

# W. A. MOZART

## Die Zauberflöte

KV 620

Herausgegeben von / Edited by

Gernot Gruber

Alfred Orel (†)

Mit einem Vorwort von / With a Preface by

Gernot Gruber

Urtext der Neuen Mozart-Ausgabe

Urtext of the New Mozart Edition



Bärenreiter Kassel · Basel · London · New York · Praha

TP 155

# INHALT / CONTENTS

Besetzung / Ensemble .....	III
Zur Edition .....	IV
Vorwort .....	V
Editorial Notes .....	XI
Preface .....	XII
Verzeichnis der Auftritte und Nummern / Index of Scenes and Numbers.....	3
Ouverture .....	5
Erster Aufzug .....	38
Zweiter Aufzug .....	191
ANHANG / APPENDIX	
Zu No. 1: Im Autograph gestrichene Kadenz der Drei Damen .....	370

Urtextausgabe aus: *Wolfgang Amadeus Mozart, Neue Ausgabe sämtlicher Werke*,  
in Verbindung mit den Mozartstädten Augsburg, Salzburg und Wien  
herausgegeben von der Internationalen Stiftung Mozarteum Salzburg, Serie II,  
Werkgruppe 5: *Opern und Singspiele*, Band 19 (BA 4553),  
vorgelegt von Gernot Gruber und Alfred Orel.









Urtext edition taken from: *Wolfgang Amadeus Mozart, Neue Ausgabe sämtlicher Werke*,  
issued in association with the Mozart cities of Augsburg, Salzburg and Vienna  
by the *Internationale Stiftung Mozarteum Salzburg*,  
Series II, Category 5: *Opern und Singspiele*, Volume 19 (BA 4553),  
edited by Gernot Gruber and Alfred Orel.

---

© 1970 by Bärenreiter-Verlag Karl Vötterle GmbH & Co. KG, Kassel  
6. Auflage / 6th Printing 2012  
Alle Rechte vorbehalten / All rights reserved / Printed in Germany  
Vervielfältigungen jeglicher Art sind gesetzlich verboten.  
Any unauthorized reproduction is prohibited by law.  
ISMN 979-0-006-20133-4

# BESETZUNG / ENSEMBLE

## PERSONEN / CHARACTERS

Sarastro	Basso		
Tamino	Tenore		
Sprecher	Basso	}	
Erster Priester	Basso		
Zweiter Priester	Tenore		
Dritter Priester	Sprechrolle		
Königin der Nacht	Soprano	}	
Pamina, ihre Tochter	Soprano		
Erste Dame	Soprano		
Zweite Dame	Soprano		
Dritte Dame	Soprano		
Erster Knabe	Soprano		
Zweiter Knabe	Soprano		
Dritter Knabe	Soprano		
Ein altes Weib (Papagena)	Soprano		
Papageno	Basso		
Monostatos, ein Mohr	Tenore	}	
Erster geharnischter Mann	Tenore		
Zweiter geharnischter Mann	Basso		
Erster Sklave	Sprechrolle		
Zweiter Sklave	Sprechrolle		
Dritter Sklave	Sprechrolle		
Coro: Priester, Sklaven, Gefolge			

## ORCHESTER / ORCHESTRA

Flauto I, II / Flauto piccolo, Oboe I, II, Clarinetto I, II, Corno di Bassetto I, II, Fagotto I, II;  
Corno I, II, Clarino I, II, Trombone I-III; Timpani; Strumento d'acciaio (Glockenspiel);  
Violino I, II, Viola, Violoncello e Basso

## ZUR EDITION

Die *Neue Mozart-Ausgabe* (NMA) bietet der Forschung aufgrund aller erreichbaren Quellen – in erster Linie der Autographe Mozarts – einen wissenschaftlich einwandfreien Text, der zugleich die Bedürfnisse der musikalischen Praxis berücksichtigt. Die NMA erscheint in zehn Serien, die sich in 35 Werkgruppen gliedern:

- I: Geistliche Gesangswerke (1–4)
- II: Bühnenwerke (5–7)
- III: Lieder, mehrstimmige Gesänge, Kanons (8–10)
- IV: Orchesterwerke (11–13)
- V: Konzerte (14–15)
- VI: Kirchensonaten (16)
- VII: Ensemblemusik für größere Solo-Besetzungen (17–18)
- VIII: Kammermusik (19–23)
- IX: Klaviermusik (24–27)
- X: Supplement (28–35)

Zu jedem Notenband erscheint gesondert ein Kritischer Bericht, der die Quellenlage erörtert, abweichende Lesarten oder Korrekturen Mozarts festhält sowie alle sonstigen Spezialprobleme behandelt.

Innerhalb der Werkgruppen und Bände werden die vollendeten Werke nach der zeitlichen Folge ihrer Entstehung angeordnet. Skizzen, Entwürfe und Fragmente werden als Anhang an den Schluss des betreffenden Bandes gestellt. Skizzen etc., die sich nicht werkmäßig, sondern nur der Gattung bzw. Werkgruppe nach identifizieren lassen, werden, chronologisch geordnet, in der Regel an das Ende des Schlussbandes der jeweiligen Werkgruppe gesetzt. Sofern eine solche gattungsmäßige Identifizierung nicht möglich ist, werden diese Skizzen etc. innerhalb der Serie X, Supplement (Werkgruppe 30: *Studien, Skizzen, Entwürfe, Fragmente, Varia*), veröffentlicht. Verschollene Kompositionen werden in den Kritischen Berichten erwähnt. Werke von zweifelhafter Echtheit erscheinen in Serie X (Werkgruppe 29).








Werke, die mit größter Wahrscheinlichkeit unecht sind, werden nicht aufgenommen.

Von verschiedenen Fassungen eines Werkes oder Werkteiles wird dem Notentext grundsätzlich die als endgültig zu betrachtende zugrunde gelegt. Vorformen bzw. Frühfassungen und gegebenenfalls Alternativfassungen werden im Anhang wiedergegeben.

Die NMA verwendet die Nummern des Köchel-Verzeichnisses (KV); die z. T. abweichenden Nummern der dritten und ergänzten dritten Auflage (KV<sup>3</sup> bzw. KV<sup>3a</sup>) sind in Klammern beigefügt; entsprechend wird auch die z. T. abweichende Nummerierung der sechsten Auflage (KV<sup>6</sup>) vermerkt.

Mit Ausnahme der Werktitel, der Vorsätze, der Entstehungsdaten und der Fußnoten sind sämtliche Zutaten und Ergänzungen in den Notenbänden gekennzeichnet, und zwar: Buchstaben (Worte, dynamische Zeichen, *tr*-Zeichen) und Ziffern durch kursive Typen; Hauptnoten, Akzidenzien vor Hauptnoten, Striche, Punkte, Fermaten, Ornamente und kleinere Pausenwerte (Halbe, Viertel etc.) durch Kleinstich; Bogen und Schwellzeichen durch Strichelung; Vorschlags- und Ziernoten, Schlüssel, Generalbass-Bezifferung sowie Akzidenzien vor Vorschlags- und Ziernoten durch eckige Klammern. Bei den Ziffern bilden diejenigen zur Zusammenfassung von Triolen, Sextolen etc. eine Ausnahme: Sie sind stets kursiv gestochen, wobei die ergänzten in kleinerer Type erscheinen. In der Vorlage fehlende Ganztaktpausen werden stillschweigend ergänzt.

Der jeweilige Werktitel sowie die grundsätzlich in Kursivdruck wiedergegebene Bezeichnung der Instrumente und Singstimmen zu Beginn eines jeden Stückes sind normalisiert, die Partituranordnung ist dem heutigen Gebrauch angepasst; der Wortlaut der originalen Titel und Bezeichnungen sowie die originale Partituranordnung sind im Kritischen Bericht

wiedergegeben. Die originale Schreibweise transponierend notierter Instrumente ist beibehalten. In den Vorlagen in c-Schlüsseln notierte Singstimmen oder Tasteninstrumente werden in moderne Schlüsselung übertragen. Mozart notiert einzeln stehende 16tel, 32stel etc. stets durchstrichen (d. h. ,  statt , ); bei Vorschlägen ist somit eine Unterscheidung hinsichtlich kurzer oder langer Ausführung von der Notationsform her nicht möglich. Die NMA verwendet in diesen Fällen grundsätzlich die moderne Umschrift ,  etc.; soll ein derart wiedergegebener Vorschlag als „kurz“ gelten, wird dies durch den Zusatz „[]“ über dem betreffenden Vorschlag angedeutet.

Fehlende Bögchen von Vorschlagsnote bzw. -notengruppen zur Hauptnote sowie zu Nachschlagsnoten, ebenso Artikulationszeichen bei Ziernoten sind grundsätzlich ohne Kennzeichnung ergänzt. Dynamische Zeichen werden in der heute gebräuchlichen Form gesetzt, also z. B. *f* und *p* statt *for:* und *pia:*. Die Gesangstexte werden der modernen Rechtschreibung angeglichen. Der Basso continuo ist in der Regel nur bei Secco-Rezitativen in Kleinstich ausgesetzt.

Zu etwaigen Abweichungen editionstechnischer Art vergleiche man jeweils das Vorwort und den Kritischen Bericht.

Die Editionsleitung

## VORWORT

### SCHAFFENSGESCHICHTE UND URAUFFÜHRUNG

Um Mozarts letztes Lebensjahr ranken sich unglaubliche Legenden, denen auffallend wenige verlässliche Belege gegenüberstehen. Auch die konkreten Umstände, die zur Entstehung der *Zauberflöte* führten, sind nur zu vermuten. Wohl erst mit Schikaneders Übersiedlung nach Wien im Frühjahr 1789 und seiner Übernahme des Freihauttheaters ist eine für den Plan zur *Zauberflöte* günstige Situation gegeben. Mozarts Interesse an Schikaneders Bühne geht aus eigenen brieflichen Äußerungen an seine Frau hervor. Er war mit der Schikanederschen Prägung deutscher Singspiele ebenso eng vertraut wie mit der Märchen- und Mysterienwelt von Christoph Martin Wielands „modischer“ Sammlung

Dschinnistan, die in etlichen Stücken der Schikaneder-Bühne dramatisiert wurde.

Der Bericht, dass Schikaneder Mozart am 7. März 1791 in einer dringenden Geldangelegenheit aufsuchte und ihn bat, aus Freundschaft eine Zauberoper zu komponieren und ihm gleichzeitig den Zauberflöten-Stoff vorlegte, ist zumindest teilweise falsch, da es Schikaneder zu dieser Zeit finanziell gut ging. Ebenso wenig trifft das Argument einer Logenbrüderschaft Schikaneders mit Mozart zu, die meist als Beweis ihrer Freundschaft angeboten wird. So wird wohl immer unklar bleiben, wo die Wahrheit zwischen dem angeblichen gemeinsamen lockeren Lebenswandel bis hin zur gleichfalls angeblichen schamlosen Ausbeutung Mozarts durch Schikaneder angesiedelt ist. Kein Grund aber besteht dazu, ein extrem angespanntes Verhältnis

## EDITORIAL NOTES

The *Neue Mozart-Ausgabe* ("New Mozart Edition" or NMA) offers researchers a reliable scholarly-critical text based on all available sources (primarily Mozart's autograph manuscripts) while meeting the needs of performers. The NMA appears in ten series subdivided into thirty-five work groups:

- I: Sacred Vocal Works (1–4)
- II: Stage Works (5–7)
- III: Lieder, Part Songs, Canons (8–10)
- IV: Orchestral Works (11–13)
- V: Concertos (14–15)
- VI: Church Sonatas (16)
- VII: Music for Large Ensembles of Solo Instruments (17–18)
- VIII: Chamber Music (19–23)
- IX: Piano Music (24–27)
- X: Supplement (28–35)

Each volume of music is accompanied by a separate *Kritischer Bericht* (critical commentary only in German) discussing the source material, alternative readings, Mozart's corrections, and all other special problems.





Within the work groups and volumes, all completed works appear in chronological order by date of composition. Sketches, drafts, and fragments are placed at the end of the relevant volume in an appendix. Those assignable only to a genre or a work group rather than a specific piece are placed in chronological order, usually at the end of the final volume in the work category concerned. Those that cannot be assigned to a genre appear in Series X, Supplement (Work Group 30: *Studies, Sketches, Drafts, Fragments, Varia*). Lost compositions are mentioned in the *Kritischer Bericht*. Works of doubtful authenticity appear in Series X (Work Group 29). Works very likely to be spurious have been excluded from the edition.

When a work or section exists in conflicting versions, the musical text is ordinarily based on the version regarded as final. Preliminary

forms, early versions, and alternative versions are reproduced in the appendix as applicable.

The NMA has adopted the numbering system introduced in the Köchel Catalogue (K. numbers). Conflicting numbers taken from the third and enlarged third editions of the catalogue (K.<sup>3</sup> and K.<sup>3a</sup>) are added in parentheses, as are conflicting numbers from the sixth edition (K.<sup>6</sup>).

With the exception of work titles, names of instruments and characters, dates of composition, and footnotes, all editorial additions in the volumes of music are identified as follows: italics for digits and alphabetical characters (words, dynamic marks, and *tr* signs); small print for main notes, accidentals on main notes, strokes, dots, fermatas, ornaments, and short rests (half-note, quarter-note, etc.); broken lines for slurs and crescendo or decrescendo hairpins; and square brackets for appoggiaturas, grace notes, clefs, thoroughbass figures, and accidentals on appoggiaturas or grace notes. In the case of digits, an exception is made for those used to indicate triplets, sextuplets, and so forth; they are always printed in italics, with those added by the editor appearing in smaller print. Whole-bar rests missing in the sources have been added without comment.

The titles of the works have been standardized, as have the names of instruments and voices prefixed to the beginning of each piece (in italics). The arrangement of the score has been adapted to conform with modern usage. The exact wording of original titles, instrument names, and vocal parts is reproduced in the *Kritischer Bericht*, as is the original placement of parts in the score. Transposing instruments retain their original notation. Vocal parts or keyboard instruments notated in C clefs in the sources have been transcribed into modern clefs. Mozart always notated isolated sixteenth notes, thirty-second notes etc. with an oblique stroke (i. e. ,  instead of , ), thereby making it impossible, on the basis of

his notation, to tell whether the appoggiaturas should be played short or long. In such cases, the NMA ordinarily uses the modern transcription (♪, ♪, etc.). If an appoggiatura reproduced in this fashion is meant to be “short”, an additional “[♪]” is placed above the appoggiatura note in question. Missing slurs from appoggiatura note(s) to the main note have been added without special indication; the same applies to slurs to terminal notes and articulation marks on grace notes. Dynamic

marks are indicated in the form customarily used today (e. g. *f* and *p* rather than *for:* and *pia:*). Vocal texts have been adapted to conform with modern rules of orthography. The basso continuo is generally realized only for *secco* recitatives and is reproduced in small print.

All departures from these editorial guidelines are discussed in the preface and the *Kritischer Bericht* for the volume in question.

The Editorial Board

## PREFACE

### HISTORY OF THE ORIGIN AND FIRST PERFORMANCE OF *THE MAGIC FLUTE*

There are many legends surrounding the last year of Mozart's life and remarkably few reliable documents to offset them.

The actual circumstances that led to the creation of *The Magic Flute* can only be surmised. Of course it is undeniable that Schikaneder, who moved to Vienna in the spring of 1789 and took over the Freihaustheater, was responsible for creating a situation favorable to the inception of *The Magic Flute*. Mozart's interest in Schikaneder's theater clearly emerges from the composer's comments in his letters to his wife. Mozart was just as familiar with Schikaneder's particular treatment of German *Singspiele* as with the mysterious and enchanting world of Christoph Martin Wieland's “fashionable” collection of fairy tales *Dschin-*

*nistan*, which provided a number of themes that were dramatized on Schikaneder's stage.

It has been said that Schikaneder approached Mozart on 7 March 1791 in an urgent financial matter and asked him, as a gesture of friendship, to compose a magic opera for him, the subject of which he also proposed at this occasion: *The Magic Flute*. This claim is at least partly false, since Schikaneder was not in financial straits at that time. Another equally inaccurate argument often invoked to prove Mozart's and Schikaneder's friendship is their lodge-brotherhood. We are apparently doomed never to know the margin of truth in the stories about the dissolute life both men were purportedly leading or about Schikaneder's supposedly shameless exploitation of Mozart. There is no reason to believe that the relationship between the two men was unusually tense. Franz Xaver Niemetschek's comment is soberingly vague: “*He com-*

# Die Zauberflöte

EINE DEUTSCHE OPER IN ZWEI AUFZÜGEN

TEXT VON EMANUEL SCHIKANEDER

KV 620

Begonnen: Wien, vermutlich im Frühjahr 1791

Datiert: Wien, im Juli (Ouvertüre und Priestermarsch: 28. September) 1791

Erste Aufführung: Wien, 30. September 1791



# VERZEICHNIS DER AUFTRITTE UND NUMMERN

## INDEX OF SCENES AND NUMBERS

<p><b>Ouverture</b> ..... 5</p> <p><b>Erster Aufzug</b></p> <p>Erster Auftritt  <b>No. 1 Introduction</b> Zu Hilfe! zu Hilfe!  sonst bin ich verloren (Drei Damen, Ta-  mino)..... 38  <b>Dialog</b> Wo bin ich! (Tamino)..... 68</p> <p>Zweiter Auftritt  <b>No. 2 Aria</b> Der Vogelfänger bin ich ja  (Papageno) ..... 68  <b>Dialog</b> He da! (Tamino, Papageno) ..... 73</p> <p>Dritter Auftritt  <b>Dialog</b> Papageno! (Drei Damen, Papage-  no, Tamino) ..... 74</p> <p>Vierter Auftritt  <b>No. 3 Aria</b> Dies Bildnis ist bezaubernd  schön (Tamino) ..... 75</p> <p>Fünfter Auftritt  <b>Dialog</b> Rüste dich mit Mut und Stand-  haftigkeit (Drei Damen, Tamino) ..... 80</p> <p>Sechster Auftritt  <b>No. 4 Recitativo ed Aria</b> O zittre nicht,  mein lieber Sohn (Königin der Nacht) ... 81</p> <p>Siebenter und Achter Auftritt  <b>Dialog</b> Ist's denn auch Wirklichkeit, was  ich sah? (Tamino)..... 89  <b>No. 5 Quintetto</b> Hm! hm! hm! (Drei Da-  men, Tamino, Papageno)..... 89</p> <p>Neunter Auftritt  <b>Dialog</b> Ha, ha, ha! (Drei Sklaven) ..... 114</p> <p>Zehnter Auftritt  <b>Dialog</b> He Sklaven! (Monostatos, Drei  Sklaven) ..... 114</p>	<p>Elfter und Zwölfter Auftritt  <b>No. 6 Terzetto</b> Du feines Täubchen nur  herein. (Pamina, Monostatos, Papageno) 115</p> <p>Dreizehnter Auftritt  <b>Dialog</b> Mutter – Mutter – Mutter! (Pami-  na) ..... 121</p> <p>Vierzehnter Auftritt  <b>Dialog</b> Bin ich nicht ein Narr, daß ich  mich schrecken ließ? (Papageno, Pami-  na) ..... 121  <b>No. 7 Duetto</b> Bei Männern, welche Liebe  fühlen (Pamina, Papageno) ..... 122</p> <p>Fünfzehnter bis Neunzehnter Auftritt  <b>No. 8 Finale</b> Zum Ziele führt dich diese  Bahn (Pamina, Drei Knaben, Tamino, Mo-  nostatos, Sarastro, [Erster] Priester, Papa-  geno, Chor) ..... 127</p> <p><b>Zweiter Aufzug</b></p> <p>Erster Auftritt  <b>No. 9 Marcia</b> ..... 191  <b>Dialog</b> Ihr, in dem Weisheitstempel ein-  geweihten Diener der großen Götter Osi-  ris und Isis! (Sarastro, Drei Priester, Spre-  cher) ..... 193  <b>No. 10 Aria con coro</b> O Isis und Osiris  (Sarastro, Chor) ..... 194</p> <p>Zweiter Auftritt  <b>Dialog</b> Eine schreckliche Nacht! (Tamino,  Papageno) ..... 197</p> <p>Dritter Auftritt  <b>Dialog</b> Ihr Fremdlinge, was sucht oder  fordert ihr von uns? (Sprecher, Tamino,  Zweiter Priester, Papageno) ..... 197</p>
--	---

**No. 11 Duetto** Bewahret euch vor Weiber-  
tücken (Zweiter Priester, Sprecher) . . . . . 198

Vierter Auftritt

**Dialog** He, Lichter her! (Papageno, Tami-  
no) . . . . . 201

Fünfter Auftritt

**No. 12 Quintetto** Wie? wie? wie? ihr an  
diesem Schreckensort? (Drei Damen, Ta-  
mino, Papageno) . . . . . 202

Sechster Auftritt

**Dialog** Heil dir, Jüngling! (Sprecher,  
Zweiter Priester, Papageno) . . . . . 219

Siebenter Auftritt

**Dialog** Ha, da find' ich ja die spröde Schö-  
ne! (Monostatos) . . . . . 219

**No. 13 Aria** Alles fühlt der Liebe Freu-  
den (Monostatos) . . . . . 220

Achter Auftritt

**Dialog** Zurück! (Königin der Nacht, Pa-  
mina, Monostatos) . . . . . 224

**No. 14 Aria** Der Hölle Rache kocht in  
meinem Herzen (Königin der Nacht) . . . 224

Neunter Auftritt

**Dialog** Morden soll ich? (Pamina) . . . . . 232

Zehnter Auftritt

**Dialog** Sarastros Sonnenkreis hat also  
auch seine Wirkung? (Monostatos, Pami-  
na) . . . . . 232

Elfter Auftritt

**Dialog** So fahr denn hin! (Monostatos,  
Sarastro) . . . . . 232

Zwölfter Auftritt

**Dialog** Herr, strafe meine Mutter nicht!  
(Pamina, Sarastro) . . . . . 232

**No. 15 Aria** In diesen heil'gen Hallen  
kennt man die Rache nicht! (Sarastro) . . . 233

Dreizehnter Auftritt

**Dialog** Hier seid ihr euch beide allein  
überlassen. (Sprecher, Zweiter Priester) . . 235

Vierzehnter Auftritt

**Dialog** Tamino! (Papageno, Tamino) . . . . 235

Fünfzehnter Auftritt

**Dialog** Ist das für mich? (Papageno, Al-  
tes Weib) . . . . . 235

Sechzehnter Auftritt

**No. 16 Terzetto** Seid uns zum zweiten  
Mal willkommen (Drei Knaben) . . . . . 236

Siebzehnter Auftritt

**Dialog** Tamino, wollen wir nicht speisen?  
(Papageno) . . . . . 240

Achtzehnter Auftritt

**Dialog** Du hier? – Gütige Götter! (Pami-  
na, Tamino, Papageno) . . . . . 240

**No. 17 Aria** Ach ich fühl's, es ist ver-  
schwunden! (Pamina) . . . . . 241

Neunzehnter Auftritt

**Dialog** Nicht wahr, Tamino, ich kann  
auch schweigen (Papageno) . . . . . 244

Zwanzigster Auftritt

**No. 18 Chor der Priester** O Isis, und Osi-  
ris, welche Wonne! . . . . . 245

Einundzwanzigster Auftritt

**Dialog** Prinz, dein Betragen war bis hie-  
her männlich (Sarastro, Pamina, Tami-  
no) . . . . . 249

**No. 19 Terzetto** Soll ich dich Teurer nicht  
mehr sehn? (Pamina, Tamino, Sarastro) 250

Zweiundzwanzigster Auftritt

**Dialog** Tamino! Tamino! (Papageno) . . . . 257

Dreiundzwanzigster Auftritt

**Dialog** Mensch! du hättest verdient (Spre-  
cher, Papageno) . . . . . 257

**No. 20 Aria** Ein Mädchen oder Weibchen  
wünscht Papageno sich! (Papageno) . . . . 258

Vierundzwanzigster Auftritt

**Dialog** Da bin ich schon, mein Engel!  
(Altes Weib, Papageno) . . . . . 266

Fünfundzwanzigster Auftritt  
**Dialog** Fort mit dir, junges Weib! (Sprecher, Papageno)..... 266

Sechszwanzigster bis Dreißigster Auftritt  
**No. 21 Finale** Bald prangt, den Morgen zu verkünden (Königin der Nacht, Pamina, Papagena, Drei Knaben, Drei Damen, Tamino, Monostatos, Erster und zweiter geharnischter Mann, Sarastro, Papageno, Chor)..... 267

ANHANG / APPENDIX  
Zu No. 1: Im Autograph gestrichene Kadenz der Drei Damen ..... 370